

历史 神话 虚构 幻想

——伊斯米尔·里德和他的《黄后盖收音机破了》

林元富

内容提要：伊斯米尔·里德通过戏仿美国传统西部小说，借用伏都教的“调和性”和“共时”时间观，对小说这一体裁进行颠覆。作品中“四不像”的人物勾勒、“旁经式的历史”的挖掘和“时代错误”的运用，既解构了传统小说的人物塑造和叙事手法，又嘲弄资本主义制度下民主和自由的理念。里德的幻想表明，当代美国必须摆脱西方而上学的桎梏，提倡一种多元文化并存、真正自由宽泛的人文精神。

关键词：小说 解构 后现代 伊斯米尔·里德 《黄后盖收音机破了》

中图分类号：I712

文献标识码：A

文章编号：1002-5529(2004)06-0012-04

伊斯米尔·里德的处女作《自由作家的抬棺人》问世后，评论界的反应平平。许多人认为，作品中荒诞不经的情节和怪诞的叙事风格充其量是“先锋派”艺术家的又一次寻常的标新立异。然而，里德的第二部小说《黄后盖收音机破了》的面世，却迫使人们重新审视他的作品。《黄后盖收音机破了》是里德的“新伏都”美学思想和表意系统的首次亮相，也是里德首次对小说这一文类进行肆无忌惮的颠覆。作品中戏仿、“旁经式的历史”和“时代错误”的运用，令人耳目一新。

《黄后盖收音机破了》戏仿了传统的西部小说，尤其是 19 世纪盛极一时的“一角钱小说”。这类小说往往以美国开拓西部边疆为背景，以白人征服美洲大陆、掠夺印第安人、颂扬拓荒精神为主要内容。此外，这类小说在表现模式上也几乎千篇一律。故事常常发生在一个法律所不能及的边远小镇，故事的主人公往往是一个头戴大草帽、身穿花衬衫、腰插双枪、性格粗犷、有着强烈正义感的牛仔，而他的对手则是一些作恶多端的匪徒以及印第安人或黑人。

里德的故事发生在托马斯·杰斐逊执政时一个名叫“黄后盖收音机”的西部边陲小镇。与传统的牛仔形象不同的是，里德的主人公卢普·加鲁·基德是一个黑人牛仔，又是一个伏都教的恶精灵。他的英文名字 Loop Caroo Kid 本身就有“蜕变”、“变幻莫

测”之意，暗示了他的多重身份。他既是一个具有古埃及文明背景的“宇宙弄臣”(the cosmic jester)、希腊神话中狄俄尼索斯精神的象征，又是一个流行文化的产物，像小丑一样出现在 20 世纪拉斯维加斯的卡西诺娱乐场。总之，里德把他勾勒成一个半历史、半神话、半虚构、半幻想的“四不像”的人物，并赋予他正义、自由和民主等人文精神。

卢普的对手德拉格·吉布森原本是一名牧牛工，后靠欺诈和霸道积敛了大量的财富，成为西部的一霸。然而，他并不满足于自己那片广袤的牧场，一直窥伺着“黄后盖收音机”城，时刻不忘扩大自己的势力，让自己的“鼎鼎大名轰动整个黄后盖收音机城，传遍视频结界，再轰隆隆响彻整个东部”。近乎变态的物质占有欲把他变成了一个不择手段、冷酷无情的西部暴君。而他的手下，则是一群善恶不分、唯利是图、助纣为虐的白人牛仔。里德刻意揭开白人对西部的商业包装：读者所熟悉的牛仔形象已经被颠覆；那个充满浪漫情调、令人遐想无边的万宝路世界已经变得物欲横流，乌烟瘴气，毫无生机。

“黄后盖收音机城”就是这样一个地方。故事开始时，这个远远看去像“地狱般”的小镇正处于一片

这个形象来自海地和路易斯安那州的传说。“Loop Caroo”相当于“werewolf”，意为“狼人”或“变成狼的或能变成狼形的人”。“Kid”象征“反文化”的年轻一代。

混乱之中。当卢普和他的马戏团的人走近这个小城时,他们发现马戏团派出的宣传员被人残暴地杀害了,城里的大人也不见踪影,迎接他们的是一群手持燧发枪的孩子。原来,这些孩子们不满大人們的专制统治,用一种能迷惑人们头脑的“魔王丹”控制住了大人,并将他们赶出了城。出于无奈,城里的头面人物只好求助于德拉格。这正中德拉格的下怀。在自己的野心得到满足后,他派出了他的手下。像西部小说中劫掠篷车的匪徒一样,他的白人牛仔突袭了正和马戏团一起酣睡的孩子们。结果,除了在卢普的保护下侥幸冲出重围的两个孩子外,马戏团和其他的孩子无一不惨遭杀戮。

此后,卢普便躲到山洞里,潜心研究他的伏都教魔法,并用伏都教的魔法对德拉格进行了一系列的报复。卢普原先只是一个率直无知的年轻人,他“打扮得像莫蒂默·斯纳德”,混迹于“拉斯维加斯最高级的卡西诺娱乐场”,“满嘴都是托马斯·杰弗逊的箴言”——对《独立宣言》中“一切人生而平等,天赋权力,皆不可违”的民主理想笃信不疑。然而,他“裂开的足趾”和脸上的胎膜却暗示了他的伏都教身份。自从他目睹马戏团和黄后盖收音机城的孩子被杀后,他听从伏都教的女牧师祖祖的临终嘱托,变成了一个伏都教的恶精灵,凭借伏都教的魔法对抗以德拉格为首的各种邪恶力量。里德借机把伏都教的泛神崇拜引入情节之中,小说中也不时冒出伏都教的“术语”。例如,伏都教的诸神洛埃(loas)既有行善(Rada)的一面又有作恶(Petro)的秉性。这有时要看洛埃神的“情绪”,但通常有赖于人们的敬神仪式。用右手主持“行善仪式”(Rada rites)的牧师称作“houngans”,往往是一些医术高超、受人尊敬的博识之人。他们以满足信徒求医问卜、抚慰心灵的需求为己任。然而,就是这类的牧师有时也会用左手主持“作恶祭仪”(Petro rites)。“作恶祭仪”类似于巫术,是黑奴反抗种族压迫的一种手段。在里德的隐喻系统里,洛埃神行善和作恶的两方面就如政治上的左倾和右倾。前者认同现行的社会秩序,较为保守;而后者则象征对抗甚至反抗,与现行的体制格格不入。卢普潜心研究的,就是向白人报复的“作恶祭仪”。里德不厌其烦地描写了卢普杀鸡祭神的伏都教仪式(p. 72)。通过祭仪,卢普请来了伏都教中最强大的以蛇身现形的丹巴拉神(Damballah),并念咒让伏都神的使者、司通讯与守门之神勒各巴(Legba)召来伏都教诸神,以助他一臂之力。于是,一场象征狄俄尼索斯精神和阿托恩崇拜的较量就在卢

普和德拉格之间展开了。卢普对“视频结城”的无线电波施展了魔法,抢先控制了这个小镇。他毁了镇里的所有男人,把女人和孩子引到山上,“孩子们吸着印第安烟草”,喝着美酒舞蹈作乐,妇女们则“赤身裸体地骑在淫猥的山羊背上狂欢”(p. 64)。整个情节就像希腊神话中狄俄尼索斯对Pentheus的报复。接着,卢普对德拉格和他的王国“黄后盖收音机城”进行报复和毁灭。他用伏都魔法盗走德拉格的绿马,在德拉格的邮购新娘(原为卢普的女友)Mustach Sal身上烙上“地狱蝙蝠”的火印,并让Sal实施毒死丈夫、独占牧场的阴谋。在德拉格的婚礼上,卢普宣读了德拉格“伏都之死”的预言,像恶精灵一样,他同时又出现在“黄后盖收音机城广播电台”,通过电波向人们宣示:“旧宗教的魔鬼正成为新宗教的神”(p. 98)。他手持神鞭,羞辱了不可一世的警长,教训了新教的牧师,毁了德拉格的牛群,并让自己的白色巨蟒勒死了德拉格雇来的西部杀手约翰·韦斯利·哈丁。就在卢普节节取胜时,肖凯斯酋长密告陆军元帅塞达是围攻德拉格、占领美国西部的时候了。这时,卢普的命运却突然发生逆转。在罗马教皇的帮助下,德拉格发现了卢普。就在卢普故意让人推上断头台,准备以死殉教时,找到传说中的“锡伯拉的7座城”——“无政府-科技主义的天堂”的那两个孩子坐着卡车回来了,他们的身后是陆军元帅塞达率领的联邦部队。塞达的士兵开着的土,用激光枪消灭了德拉格的牛仔,而德拉格本人却在与塞达的决斗中掉进了绞刑台后的坑里,成为自己的食人猪的美食。卢普因而得以逃脱。当然,塞达的阴谋也没有得逞:彪悍强壮的亚马逊女武士早就埋伏于对面的山上,他和他的士兵全部倒在她的弓箭之下……

如此荒诞不经的情节和充满“时代错误”的人物冲突,显然已远远背离了传统的小说创作原则。尽管里德开始创作时“后现代”还不是一个时髦词,但他对小说创作惯例的拒斥,与当时的其他实验派作家相比,可谓有过之而无不及。他质疑现实主义

本文所引页码的版本为:Ishmael Reed, *Yellow Back Radio Broke Down* (New York: Avon Books, 1969)。

《芒博琼博》的主人公巴巴·拉巴斯就是勒各巴神的化身。

实际上是伏都教重要的女神 Ezulie 的化身。Ezulie 的形象也出现在《芒博琼博》里。

这些作家大部分收入 Jack Hicks ed., *Cutting Edges: Young American Fiction For The '70s* (New York: Holt, Rinehart and Winston, INC, 1973)。

所追求的“逼真”，嘲笑黑人民族主义理论家充满火药味的文艺主张。他在“新社会现实主义帮派”头领波·希默和卢普之间安排了一场唇枪舌战(pp. 40-41)，目的就在于此。波·希默指责卢普是个“异化的个人主义者”，是个“惯于幻想、脱离写实”的、“疯狂的达达黑鬼”，称卢普是个只会“涂鸦”不会写作的“小丑”。在波·希默看来，“所有的艺术都必须以解放大众为宗旨。一个风景只有当它展现吊在树上的压迫者时才算好风景”。他还扬言要“炸死那些不同意我们观点的人”。卢普（毋宁说里德）对此进行了“达达黑鬼”式的辩护，认为人人都有艺术创新的自由，因为“没人说过小说只能是一种东西。它想什么就可以是什么，一场杂耍表演，6 点钟新闻，被鬼魂附体的疯子的喃喃呓语”。

作为一个黑人作家，里德对小说这一文类的颠覆，既有美学的要求，又有意识形态的成分。正如著名黑人美学和小说理论家盖茨所言，里德的作品“既批评了西方在创作的内容和形式上所固有的形而上学的假定，也挑战了西方隐喻系统把作家的‘黑人性’和他（或她）作为作家的经历规约为一种‘天生’的缺无的做法”。里德自己也曾说过，“我想西方小说是受制于西方的认识论——西方人看待世界的方式的”。因此，“……我们不会再用‘小说’这个词了——那是一个（西方‘文明’）强加给我们的名称……我会称我写的东西为‘作品’”。里德在解释《黄后盖收音机破了》这一标题时说，他是“用和收音机广播一样的口头方法拆除一个体裁”（the dismantling of a genre done in an oral way like radio），即用收音机广播式的、口头的、不连续的形式去拆除（break down）充斥于市面的黄色封面（yellow back）“一角钱小说”这种文类，并瓦解这种文类所蕴含的“认识论”。里德显然在伏都教里找到了现成的拆除范式。美国学者马丁·雷金纳德认为，里德主要借用了伏都教的两个概念作为自己的“文学方法”：一是调和性（syncretism）；二是伏都教的“共时”时间观（synchronicity）。伏都教之所以能在“黑奴贸易”的黑暗中显示其顽强的生命力，从西非的约鲁巴，到加勒比海的海地，再到美国的新奥尔良，一路传播下去，就在于它的调和性，即它具有融合不同的宗教、根据新的环境灵活地改变其信条和仪式等特点。马丁认为，这种“调和性”首先体现在里德的语言使用上。例如，里德把方言、俚语、黑道的黑话、杜撰的新词混杂使用，用一种“杂交的文本”去模仿在后现代社会通俗文化影响下的普通人的语言。实际上，卢

普这个“四不像”的人物，本身就是“调和”的结晶。也正是凭借这种“调和性”，里德才得以随心所欲地畅游于过去与现在、虚构与历史、戏谑与认真之间，通过展示他的“旁经式的历史”（apocryphal history），达到质疑“西方的认识论”的目的。而基督教便是他首选的靶子。里德为此插入了教皇到监狱探访卢普的情节和对白。原来，教皇和卢普既是冤家又是朋友。他知道，卢普和耶稣一样，也是上帝之子而且是“长子”；他是带着上帝的使命来会卢普的。他要卢普回到天堂，因为上帝已经完全被卢普过去的女友戴安娜所控制，处境十分艰难，只有卢普才能解围。里德把罗马神话中的戴安娜女神变成一个崇拜狄俄尼索斯的“荡妇”，把上帝描写成一个昏庸无能且“脾气暴躁”的老暴君，对西方文明中最为神圣的形象进行了肆无忌惮的亵渎。接着便是通过卢普和教皇抖出来的“旁史”。按照卢普的解释，基督教并不是世上唯一的“仁慈”的宗教，耶稣也不是唯一的上帝之子。只是到了中世纪，耶稣在他的“宣传员”的帮助下，通过排斥异己，“站了上风”。于是，他们所反对的一切，都成了“谣言、旁经或迷信”，而卢普这个提倡狄俄尼索斯精神的“宇宙弄臣”便成了“魔鬼”，“所有历史的替罪羊”。卢普发现，伏都教是一种“没有组织、没有自我游戏或死亡崇拜的宗教”；“比起（耶稣）向渔夫布道和坐在驴背上进城，伏都教是一种更为丰富的艺术形式”（p. 195）。虽然教皇是上帝的使者，但他也难于掩盖这个“事实”。在向德拉格解释“起源于非洲的美国版本的物神教时”，教皇十分敬佩非洲文明和宗教。他称非洲大陆是“我们星球上的潜意识部分”，是人类文明的发源地。他承认西方文明对非洲的历史做了手脚。埃及文明由“黑”被说成“白”，就是因为“我们的朋友德国雅利安学者们伪造了埃及人的历史，硬说他们是白人”。

教皇清醒地意识到，卢普躲在山洞里鼓捣的、被德拉格不屑一顾地称作“Mumbo Jumbo”的东西，正

Henry Louis Gates, Jr. ed., *Black Literature and Literary Theory* (New York: Methuen & Co. Ltd, 1984) p. 297.

引自 Joe Weixlmann, *African American Deconstruction of the Novel in the Work of Ishmael Reed and Clarence Major*: MELUS, Vol. 17, No. 4, Winter, 1991-92, p. 57.

同上。在《里德读本》(2000)的绪言里，里德进一步解释了小说的标题，并强调其“解构”的目的。

见 Reginald Martin, *Ishmael Reed and the New Black Aesthetic Critics* (Houndmills: The MacMillan Press LTD, 1988), p. 70.

是“调和”了的、更富有创造活力的美国版的伏都教。这种被里德称为“新伏都教”的宗教,竟连现代美国黑人的爵士乐艺术也融入自己的仪式。

不难发现,里德采用伏都教的“调和”方法,不但质疑了基督教的合法地位,还为自己的小说美学做了现身说法。而把历史上的教皇和现代的 Parker 扯在一起的,便是里德从伏都教借用的“共时”时间观。这种时间观有着悠久的非洲口头文化的渊源。它承认过去,淡化未来,却强调“此时此地”(the here and now);在叙述上,时间就像被叠缩(telescoped)一样——过去的事件往往被叠加于现在之上。里德把未来也融入这种“共时”概念中,使不同的人物同时跳跃在过去、现在和未来这样一个时间平台上,其结果就是产生一幅幅的“时代错误”景观,既颠覆了传统小说的线性叙述,又取得独特的反讽效果。比如,生活在19世纪初的肖凯斯酋长,竟然能用“从荒无人烟的鬼城里找来的零部件”和“一种叫塑料的植物”,制造出像“怪物昆虫”似的直升飞机。这种时代错误,把对肖凯斯酋长而言是未来之物的直升飞机,作者写作时(后工业时代)的现在和酋长这个虚构的历史人物放在同一个时间框架之中。一方面,里德通过凸现印第安酋长(还有卢普以及小说中具有叛逆精神的年轻人)的原创力和想象力,讽刺了只会循规蹈矩(如波·希默)的“物质主义者”;另一方面,他还运用夸大的幻想,为人们勾勒出一幅在后工业社会“生产-消费”的怪圈后人类可能面临的令人恐怖生存景象。当然,这并不是说里德反对科学的发展。关键在于,高科技的产品和技术不能落入像德拉格之类的“物质主义者”的手里,成为压迫的工具(德拉格一直利用隐藏的闭路电视系统和窃听器监视他的手下)或控制人们思想的手段。“黄后盖收音机城”和“视频结城”是现代美国都市的一个缩影。里德把它们搬到虚构的历史边陲小镇,让卢普用伏都教的魔法改变无线电波,控制“脱口秀”节目的主持人,显然就是要强调,无论是波·希默的“物质主义者”思想或者是德拉格的“阿托恩”专制的幽灵,永远不会随着时间的流逝而消失。里德的一幅幅“时代错误”的画面说明,基督教、联邦政府和以德拉格为代表的白人资本家都是践踏美国民主、扼杀人性的罪魁祸首,而那些被贬抑为“个人主义”、“无政府主义”的“边缘人”——“反文化”的年轻一代、立志革新的艺术天才、黑人和印第安人等,则往往掌握着某种神秘的自然力,并用它来抗拒压迫,获得人性的解放和做人的尊严。里德显然把伏都教当作这种力量的象征。

与里德的后期作品一样,《黄后盖收音机破了》涉及了政治、宗教、文化和美学等多方面的内容。但归根结底,他所竭力推崇的,是一种不受压制、自由宽泛的人文精神。里德用他独特的方法表明,无论是历史上的西部,或者是当代的美国,这样一种人文精神没有也不可能存在。因此,他幻想出一个充满乌托邦色彩的“无政府-科技主义的天堂”。在小说的结尾,“黄后盖收音机城”的老少民众一起奔向“锡伯拉的7座城”,去享受这个多元文化并存的、“没有宗师没有君主没有领袖”的科技天堂。

有人说,里德的风格有英国讽刺大师斯威夫特(Jonathan Swift)的辛辣,又有马克·吐温的幽默。然而,里德毕竟是个后现代的黑人作家。里德的行文,犹若爵士乐的即兴表演,像卢普一样“随心所欲地敲打”(scatting),随着他的漫画式的人物的进出而变化。他的句子常常是一连串的词或词组的随意堆砌,颇像爵士乐手吹奏出的一串串音符。美国爵士音乐家 Max Roach 称他为“美国小说的 Charlie Parker”。在叙事上,里德故意摒弃对白的引号,隐去话语的主体,让读者在一种“无标记的直接话语中”自行区分不同的叙事声音。因此,《黄后盖收音机破了》读起来就像一部即兴写就的广播剧脚本。小说的第一章更是像学术论文的摘要部分,里德把全书的主要内容逐一拼贴于此。此外,里德还用3个并列的星号和两个小圆圈来表示不同的片断和主要场景的转换。这一切的标新立异,既颠覆了传统小说的技巧,又为文本的解读设置障碍,阻止文本被轻易地内化,迫使读者认真研究里德这一充满伏都教隐喻系统的后现代“writerly”文本。

作者单位:厦门大学外文学院,福建 厦门

361005

福建师范大学外语学院,福建 福州

350007

参见 Sami Ludwig, *International Communication in Maxine Hong Kingston's The Woman Warrior and Ishmael Reed's Mumbo Jumbo* (Berlin: Peter Lang Publishing, Inc., 1996), p. 343.

这两个一黑一白的小圆圈有多种解释。一,填满黑色的圆圈在前、空白的圆圈在后,颠覆了盖茨提到的“黑人性”天生“缺无”的西方形而上学的假定;二,表示事物的二元性,如伏都教“洛埃”神行善(Rada)和作恶(Petro)的两面;三,就像《芒博琼博》里道教的阴阳两极,象征生活和文化的多元性。

“供写作的”,伊哈布·哈桑《后现代转向》中语。